



# De la contribution de la syntaxe aux métaphores et du traitement des métaphores dans deux traductions de “ Causerie ” en anglais

Jean-Marie Merle, Richard Trim

## ► To cite this version:

Jean-Marie Merle, Richard Trim. De la contribution de la syntaxe aux métaphores et du traitement des métaphores dans deux traductions de “ Causerie ” en anglais. Charles Zarembo. Traduire - un art sous la contrainte, Publications de l'Université de Provence, p. 205-211, 2010. hal-00576852

**HAL Id: hal-00576852**

**<https://hal.science/hal-00576852>**

Submitted on 16 Mar 2011

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

## De la contribution de la syntaxe aux métaphores et du traitement des métaphores dans deux traductions de « Causerie » en anglais \*

Jean-Marie Merle\* & Richard Trim\*

### LV - Causerie

Vous êtes un beau ciel d'automne, clair et rose !  
Mais la tristesse en moi monte comme la mer,  
Et laisse, en refluant, sur ma lèvre morose  
Le souvenir cuisant de son limon amer.

– Ta main se glisse en vain sur mon sein qui se pâme ;  
Ce qu'elle cherche, amie, est un lieu saccagé  
Par la griffe et la dent féroce de la femme.  
Ne cherchez plus mon cœur ; les bêtes l'ont mangé.

Mon cœur est un palais flétri par la cohue ;  
On s'y soûle, on s'y tue, on s'y prend aux cheveux !  
– Un parfum nage autour de votre gorge nue !...

O Beauté, dur fléau des âmes, tu le veux !  
Avec tes yeux de feu, brillants comme des fêtes,  
Calcine ces lambeaux qu'ont épargnés les bêtes !

*Charles Baudelaire, Les Fleurs du mal*

[Page 205]

### Remarques liminaires

Les traductions de « Causerie » en anglais sont relativement nombreuses (Edna St Vincent Millay 1936, Roy Campbell 1952, William Aggeler 1954, Geoffrey Wagner 1974, Richard Trim 2008) et nous allons centrer nos remarques sur deux d'entre elles, Edna St Vincent Millay 1936 et William Aggeler 1954.

---

\* Cette analyse est entrée dans un ensemble plus vaste fédéré par Françoise Douay Soublin et intitulé « Constellation de contraintes, un poème de Baudelaire sous le feu des traducteurs », qui réunit des analyses de Georges-Daniel Véronique, sur la traduction de « Causerie » en créole mauricien, de Benito Pelegrin sur la traduction du poème en espagnol, de Maria Aldea sur la traduction du poème en roumain, de Aino Niklas Salminen sur une traduction du poème en finnois, de Wang Xiaoxia sur une traduction du poème en chinois, de Homa Lessan Pezechki sur une traduction du poème en persan, et de Sylvain Brocquet sur une traduction en sanskrit.

\* Université de Provence, UMR 5760, Laboratoire Parole & Langage

Le titre, *Causerie*, pourrait annoncer soit des propos libres venant d'une source énonciative unique, auquel cas le destinataire est allocutaire, soit un entretien, auquel cas le destinataire est co-locuteur. Le poème favorise l'interprétation des tirets des v. 5 et 11 comme des marques de rupture permettant de délimiter du discours intérieur, et non comme des marques de tours de parole distribués entre deux locuteurs. La traduction du titre par *Conversation* (1952, 1954, 1974), qui donne à entendre qu'il y aurait situation de dialogue, ce que rien ne justifie – sauf à considérer qu'il s'agit d'une conversation avec soi-même – paraît moins bien convenir que *Episode* (1936), qui donne à entendre que le poème représente un fragment d'expérience, et peut-être aussi que cette expérience est itérable dans un enchaînement plus vaste, dont l'aboutissement est la destruction consentie et lucide du siège de l'expérience, le cœur du poète.

Le sonnet comporte, aux v. 1 et 11, deux fragments de discours amoureux, l'un et l'autre interrompus. Le second fragment, à la fin de la troisième strophe (*Un parfum nage autour de votre gorge nue*), est interrompu par les points de suspension, tandis que *Mais*, au v. 2, annonce une rupture, par laquelle le discours incipit cède la place à la description de l'expérience amère de la tristesse. Ces deux interruptions favorisent soit une interprétation générique du discours amoureux, l'un inchoatif (v. 1), l'autre d'intimité sensuelle (v. 11), soit une interprétation de la totalité du poème comme différentes facettes d'un monologue intérieur essentiellement appréciatif, tour à tour à l'égard de l'allocutaire (admiration, v. 1) ; de l'expérience intérieure (amertume, v. 2-4) ; des gestes d'amour (perte de sens, v. 5) ; de la téléonomie amoureuse et du cœur (saccage, v. 5-10) ; de l'expérience sensuelle (v. 11) ; de l'imperium de la beauté (v.12) ; des effets, consentis, de cet imperium (consentement, v. 13-14).

[Page 206]

## **Métaphores**

- La première métaphore, explicite, est celle du compliment à l'allocutaire, *ciel d'automne*, au v.1.
- La métaphore de la mer, au v. 2, transfère sur l'expérience de la tristesse l'intensité irrésistible de la marée ; le champ sémantique de la mer s'étend sur les trois derniers vers de

la première strophe (flux, reflux, *limon amer*). L'analogie (tristesse ⇔ mer) est d'abord explicitée par la comparaison, qualitative, établie par *comme*.

- Le discours intérieur réinterprète l'intimité de la relation amoureuse du v. 5 et sa téléonomie (*Ce qu'elle cherche, amie, est un lieu saccagé*, v. 6) ; le locus abstrait visé par la gestuelle amoureuse reçoit par un nouveau transfert métaphorique les propriétés d'un lieu saccagé.
- L'instrument du saccage (*la griffe et la dent féroce*) est rattaché non à l'attendu (*la bête*), mais à *la femme* : la relation syntagmatique caractéristique de la métonymie (*saccagé / Par la griffe et la dent féroce de ...*) aboutit à une substitution paradigmatique, caractéristique de la métaphore (*... de la femme*). L'isotopie de la bête n'est pas abandonnée pour autant et la substitution s'inverse (*Les bêtes l'ont mangé*).
- La métaphore de l'acte amoureux vidé de sens (*Ne cherchez plus mon cœur...*, v. 8) se nourrit de la littéralité du cœur dévoré, seconde métaphore (*les bêtes l'ont mangé*).
- La métaphore explicite du *cœur palais* (v. 9) transfère au cœur les propriétés de l'espace public et vaste du palais, lieu de débauche et d'atrocité.
- La métaphore portée par *nage*, sensuelle, évoque le contact liquide, tactile et enveloppant.
- L'apostrophe de la *Beauté* (v. 12) lui donne un statut allégorique, ce qui fait d'elle, par métonymie, le siège d'une volonté (*tu le veux*) et par métaphore explicite, le *dur fléau des âmes*.
- Le v. 13 contient une identification explicite, *tes yeux de feu*, attributs de la beauté et instruments de destruction.

[Page 207]

### Syntaxe et sémantique – autres remarques sur la construction du sens

Chaque strophe contient une relation essive (relation nouée autour de l'*être*). Dans les trois premières, cette relation est prédicative (*Vous êtes un beau ciel d'automne / Ce qu'elle cherche... est un lieu saccagé / Mon cœur est un palais*) – et la propriété prédiquée est l'appartenance à une classe (*un beau ciel d'automne, un lieu saccagé, un palais*) –, dans la quatrième, co-prédicative (*Beauté, dur fléau des âmes* – où *dur fléau des âmes* est apposé, c'est-à-dire co-prédiqué, sur *Beauté*, qui en est le support).

Les prépositions, *comme* et *de* s'interprètent en fonction du contexte. *Comme* (v. 2) introduit par comparaison qualitative le champ sémantique de la mer (tel sujet, *la tristesse*, monte, comme tel autre sujet, *la mer*, avec lequel il partage d'autres propriétés). *Comme*

(v. 13) introduit une comparaison de degré (cf. *brillants*) ; *fêtes* est siège de cette propriété au plus haut degré. *De*, au v. 7, établit une relation méronymique de localisation (*la griffe et la dent féroce* sont localisées par rapport à *la femme*). Au v. 13, *de* établit une identification qualitative entre *tes yeux* et *feu* (glose : *tes yeux sont de feu*).

Le champ sémantique de la *fête* réactive la métaphore du *palais*, tandis que celui du *feu* annonce la destruction parachevée. Le dernier vers réactualise la métaphore du saccage.

## Traductions

### Première traduction (WA)

#### Conversation

*You are a lovely autumn sky, clear and rosy!  
But sadness rises in me like the sea,  
And as it ebbs, leaves on my sullen lips  
The burning memory of its bitter slime.*

*— In vain does your hand slip over my swooning breast;  
What it seeks, darling, is a place plundered  
By the claws and the ferocious teeth of woman.  
Seek my heart no longer; the beasts have eaten it.*

*My heart is a palace polluted by the mob;  
They get drunk there, kill, tear each other's hair!  
— A perfume floats about your naked breast!...*

*O Beauty, ruthless scourge of souls, you desire it!  
With the fire of your eyes, brilliant as festivals,  
Burn these tatters which the beasts spared!*

William Aggeler, *The Flowers of Evil* (Fresno, CA: Academy Library Guild, 1954) [WA]

[Page 208]

## Seconde traduction (ESVM)

### Episode

*You are a lovely, rosy, lucid autumn sky!  
But sadness mounts upon me like a flooding sea,  
And ebbs, and ebbing, leaves my lips morose and dry,  
Smarting with salty ooze, bitter with memory.*

— *Useless to slide your hand like that along my breast;  
That which it seeks, my dear, is plundered; it is slit  
By the soft paw of woman, that clawed while it caressed.  
Useless to hunt my heart; the beasts have eaten it.*

*My heart is like a palace where the mob has spat;  
There they carouse, they seize each other's hair, they kill.  
— Your breast is naked... what exotic scent is that?...*

*O Beauty, iron flail of souls, it is your will!  
So be it! Eyes of fire, bright in the darkness there,  
Burn up these strips of flesh the beasts saw fit to spare.*

— Edna St. Vincent Millay, *Flowers of Evil* (NY: Harper and Brothers, 1936) [ESVM]

Les observations suivantes portent sur certains points de la traduction de 1936 [ESVM] et de celle de 1954 [WA], essentiellement sur la contribution des métaphores au poème et sur la contribution de la syntaxe aux métaphores. L'une et l'autre de ces deux traductions sont sensibles à la cadence et à l'espace des alexandrins du sonnet de Baudelaire. L'une et l'autre recherchent un équilibre syllabique, ESVM 1936 dans une traduction intégralement en alexandrins, tandis que WA 1954 donne vie et sens aux variations, entre vers de douze et vers de dix syllabes, le dernier vers étant octosyllabique. ESVM 1936 s'impose également pour contrainte de suivre les rimes du sonnet.

### Analyse des métaphores

[Page 209]

**1<sup>ère</sup> strophe** – Au premier vers, *lovely* est épithète, et *clear and rosy* sont apposés (co-prédiés) dans WA1954, comme dans le poème de Baudelaire, tandis que ESVM 1936 place les trois qualificatifs dans le syntagme nominal (*a lovely, rosy, lucid autumn sky*), leur donnant une fonction épithétique, autrement dit un statut acquis, stable, intégré ; ce qui a pour

effet d'effacer la saillance des propriétés *clair et rose*. L'effet de découverte, selon le regard du locuteur, est alors perdu.

Le flux de la tristesse est intérieur dans WA 1954 – *sadness rises in me* – comme dans l'original, tandis qu'il est extérieur dans la traduction de ESVM 1936 – *sadness mounts upon me*.

ESVM 1936 dissocie *smarting with salty ooze* (lit. brûlantes de limon salé) et *bitter with memory* (lit. amères de souvenir) là où Baudelaire établit une relation prépositionnelle – *Le souvenir cuisant de son limon amer*. *Cuisant* et *amer*, chez Baudelaire, caractérisent le dépôt laissé par le reflux, et la préposition *de* rétablit le lien métaphorique entre la tristesse et la mer. ESVM 1936 rompt ce lien et rattache l'expérience aux lèvres, les syntagmes adjectivaux étant apposés à *my lips*. WA 1954 rétablit le lien argumental entre *leaves* (*laisse*) et le syntagme nominal, ainsi que le lien prépositionnel interne au syntagme – *the burning memory of its bitter slime* (lit. le souvenir brûlant de son limon amer).

**2<sup>e</sup> strophe** – Le point de vue mis en place au premier vers de la deuxième strophe adopte la main comme terme de départ, chez WA 1954 comme chez Baudelaire (*your hand / ta main*, puis se déplace vers son mouvement (*glisse sur... / slip over...*), et ses effets physiques. Dans la traduction de ESVM 1936, *your hand* (ta main) est objet de *slide*, ce qui met en place implicitement une intentionnalité agentive, absente du poème de Baudelaire.

L'instrument du saccage – (*par*) *la griffe et la dent féroce* – se retrouve dans WA 1954 – (*by*) *the claws and the ferocious teeth*. ESVM 1936 établit une relation antithétique – *it is slit / by the soft paw of woman* (lit. il / elle – le référent de *it* n'est pas établi dans cette traduction, *lieu / place* est perdu – est fendu(e) par la patte douce de la femme) – qui établit bien, par relation méronymique, la métaphore animale, mais la patte de velours force l'interprétation de cette métaphore (=> animal domestique => félin => chat), et le paradoxe est dérisoire.

ESVM 1936 poursuit cette métaphore : *Useless to hunt my heart* (pour *Ne cherchez plus mon cœur*) ; *hunt* concentre le sémantisme de la recherche et celui de la chasse (chasser, pourchasser). Il s'établit un lien – peut-être accidentel –, par le jeu qui caractérise le sémantisme de *hunt*, avec l'isotopie du félin domestique. Comment justifier alors *the beasts have eaten it* (*les bêtes l'ont mangé*) ?

[Page 210]

**3<sup>e</sup> strophe** – WA 1954 traduit la métaphore du palais (*My heart is a palace* / *Mon cœur est un palais*), tandis que ESVM 1936 en fait une approximation explicite (*My heart is like a palace*). Ce choix aura un effet sur la description des scènes d'atrocité (*On s'y soûle, on s'y tue, on s'y prend aux cheveux*) : soit le lecteur de ESVM comprend qu'elles ont pour théâtre le palais, mais le cœur est alors modérément concerné ; soit le lecteur comprend qu'elles ont pour siège le cœur, mais l'image du palais perd sa pertinence.

Le dernier vers de la troisième strophe est thétiq   : il inaugure un thème et comporte un point de vue nouveau, et un terme de départ (*Un parfum*) qui implique une situation de perception. Entre le *parfum* et le contour de la *gorge nue* se noue une relation tactile (cf. ... *nage autour de...*). Cette relation est construite autour d'un procès moins sensuel chez WA 1954 (*A perfume floats about your naked breast* / lit. Un parfum **flotte**...). La syntaxe de ESVM 1936, quant à elle, détruit et l'introduction du thème, et le thème, et la relation entre le « parfum » et la « gorge nue ». Le vers est partagé entre deux statuts illocutoires (assertif, puis interrogatif) *Your breast is naked...* (Lit. Votre sein est nu) *what exotic scent is that ?* (Lit. quel parfum exotique est-ce là ?). L'exotisme du parfum transporte le lecteur ailleurs...

**4<sup>e</sup> strophe** – Le v. 13 donne *brilliant as festivals* chez WA 1954 pour traduire *brillants comme des fêtes*, le choix de *as* marquant une identification qualitative et une identification de degré. ESVM 1936 abandonne le comparant et introduit un contraste – *brilliant in the darkness there* (lit. Brillant dans l'obscurité, là) : l'éclat des *yeux de feu* est perdu (lien entre *beauté* et *fêtes*) et ne reste que le feu qui consume et détruit.

[Page 211]

## Conclusion

Les contraintes esthétiques que s'est imposées ESVM 1936 sont respectées – rythme de l'alexandrin et rimes calquées sur celles du sonnet de Baudelaire – mais le sens est surtout reconnaissable grâce au lexique. Le lexique est parfois mis à mal, cependant (cf. la patte de velours – *the soft paw of woman* – qui traduit « la griffe et la dent féroce », ou encore les « fêtes » rendues par l'obscurité – *in the darkness*). C'est en définitive essentiellement la négligence des points de vue et des aspects mis en place et par le choix des prépositions et par



les relations syntaxiques qui détruit ou détourne le plus sûrement les métaphores, et les isotopies. WA 1954 est sensible et à la structuration et à sa contribution au sens.

**Jean-Marie Merle et Richard Trim**